
Revista Iberoamericana, Vol. LXXIX, Núm. 242, Enero-Marzo 2013, 131-148

LITERATURA Y DESTRUCCIÓN:
APROXIMACIÓN A LA NARRATIVA CENTROAMERICANA ACTUAL

POR

SERGIO VILLALOBOS-RUMINOTT
University of Arkansas

Los filósofos políticos frecuentemente han señalado que en tiempos de guerra, el ciudadano –el ciudadano masculino al menos–, pierde uno de sus derechos fundamentales, su derecho a la vida; y esto siempre ha sido así, desde la Revolución Francesa y la invención del servicio militar, que ahora es un principio universalmente aceptado. Pero estos mismos filósofos raramente han reparado en el hecho de que tal ciudadano pierde simultáneamente otro derecho, uno igualmente fundamental e incluso vital para su percepción como ser civilizado: el derecho a no matar.

Jonathan Littell, *The Kindly Ones*

INTRODUCCIÓN

En su célebre colección de ensayos sobre literaturas germánicas del siglo xx, *Pútrida patria*, el ahora difunto escritor alemán W. G. Sebald comentaba el desasosiego que poblaba las páginas escritas por el austriaco Thomas Bernhard, relacionando su aversión a las instituciones de la cultura y de la vida social burguesa con un rechazo similar presente en las páginas monumentales de Karl Kraus y Franz Kafka. Para Sebald, dicha aversión constituía una “postura de vida” definitoria de la sensibilidad crítica de comienzos del siglo xx, misma que “consideraba soberanía y suciedad como circunstancias complementarias” (73), señalando con esto una innegable continuidad entre civilización y barbarie. Así, la crisis de la humanidad europea y la caída de *Mitteleuropa* aparecían como signos de la instauración definitiva del orden burgués, lo que traería consigo una nueva experiencia de la guerra asociada con la devastación y el crimen como condiciones *naturales* de la historia.

De esta misma relación entre el concepto burgués de historia y la indolente naturalización de la catástrofe había hablado Walter Benjamin cuando, en su análisis del *El origen del drama barroco alemán*, señalaba la naturaleza melancólica de dicho drama en el contexto de la crisis de la sociedad tradicional y la emergencia del mundo moderno. Para éste último, la complementariedad entre “soberanía y suciedad” se hacía evidente en la tropología característica del *trauerspiel*, en la medida en que las figuras sanguinarias del cadáver y la muerte representaban una transición desde el marco teológico-político medieval a la constitución del campo impersonal de la soberanía moderna. De una u otra forma, literatura y ley comparecían hermanadas en la determinación del moderno contrato social, lo que convertía al espacio literario en una bóveda de resonancia donde se repetían las modernas representaciones del poder y del hombre.

Si es posible leer los procesos transicionales y de pacificación que han caracterizado la reciente historia latinoamericana como reactualizaciones del fallido contrato social republicano que emergió de las luchas independentistas de comienzos del XIX, entonces haría falta interrogar la forma histórica de la imaginación literaria latinoamericana en nuestra actualidad, toda vez que lo que se juega en esta literatura ya no puede ser remitido al esplendor narrativo del telurismo mágico y alegórico que hasta hace unas décadas constituía la factura de la narrativa regional. Una suerte de desconfianza generalizada en el poder de la lengua para narrar la historia sería el síntoma definitivo de una literatura marcada y orientada por la destrucción generalizada de la imaginación política burguesa y su horizonte republicano. Entre genocidios y globalizaciones, la literatura regional habría quedado imposibilitada de repetir su épica de la redención, cuestión que la llevaría, en un giro que podemos llamar materialista y escéptico, a cuestionar no sólo su pasado militante y radical, sino la misma relación entre el dolor de la historia acontecida y la lengua a disposición para narrarla. ¿Cómo pensar ahí la narrativa centroamericana actual? ¿Cuál sería la relación entre esta literatura y la destrucción del subcontinente?

EL DOLOR Y LAS PALABRAS

Preguntarnos por la narrativa centroamericana actual implica obviamente preguntarnos por la relación entre literatura y destrucción, sobre todo porque es esta literatura la que acusa recibo de forma más explícita de los cruentos procesos insurreccionales y relativos a una guerra civil generalizada (al menos en El Salvador, Guatemala y Nicaragua) que habría aquejado al subcontinente desde fines de los años setenta. Las matanzas masivas e indiscriminadas de comunidades indígenas, la fuerte represión política, los conflictos entre las guerrillas y los grupos paramilitares, sin mediación de un Estado de derecho en forma, el militarismo exacerbado de la sociedad en general, la crisis económica sostenida y los procesos migratorios (principalmente hacia Estados Unidos), junto con la destrucción de las instituciones políticas y culturales,



todo ello coronado con una guerra civil ininterrumpida, habrían infringido un efecto insoslayable no sólo en la narrativa, en sus contenidos y sus estrategias, sino también en el lugar asignado a la misma literatura en la formación del Estado nacional. Después de todo, la literatura ya no puede seguir siendo concebida de manera tradicional, como confirmación del pacto social republicano, un pacto cuya precariedad histórica es bastante obvia en Centroamérica, ni menos como vehículo de radicalización en el contexto de las luchas por la liberación nacional. Esto es lo primero que habría que considerar: la crisis histórica sufrida por la sociedad centroamericana vuelve imposible seguir pensando la narrativa contemporánea según el viejo modelo liberal, o según el modelo del arte comprometido y militante, ya que la violencia de la historia acontecida desacredita el tono de toda narración que insista en ignorar las formas en que la destrucción priva a la literatura de su auto-conferida condición utópica.

Ésta sería la clave de acceso a la narrativa centroamericana actual: la imposible relación entre el dolor experimentado y las palabras empleadas para comunicarlo. Se trata de un acceso que pensábamos asegurado a través del fulgor expresivo de la gran literatura mágico-realista del siglo, pero que hoy se muestra interrumpido por una suerte de pérdida de potencia del lenguaje para nombrar la vida. Desde Asturias hasta García Márquez, la potencialidad expresiva, heteroglósica y poli-referencial propia de la narrativa latinoamericana parecía asegurarnos un lugar en la historia de la literatura mundial y de la cultura en general. Pero, las experiencias de devastación y exterminio, sistemáticamente organizadas desde el Cono Sur hasta Centroamérica, harían notar sus efectos en el surgimiento de un tipo de escritura afectada por la desconfianza general en las potencialidades de la representación literaria. Esto no es privativo de Centroamérica, pero adquiere en su narrativa actual una especificidad que es necesario considerar de manera detenida, pues aun cuando esta crisis del lenguaje es tematizada en la poesía neo-barrosa del Río de la Plata, en las narrativas asociadas a la violencia dictatorial en el Cono Sur, y en el tono apocalíptico de Fernando Vallejo, para nombrar sólo unos cuantos ejemplos, es en la novela abocada a la violencia cotidiana en las sociedades salvadoreña, guatemalteca y nicaragüense, en el llamado periodo de posguerra, donde encontramos de manera nítida la convergencia entre la desilusión con respecto a las promesas narrativas del telurismo mágico y las promesas emancipadoras del proyecto de la izquierda latinoamericana. En cierta forma, la crisis de la Izquierda occidental y la crisis de las narrativas mágico-realistas latinoamericanas convergen en un tipo de elaboración literaria que está advertida de la radicalidad de la destrucción, y por eso no se piensa a sí misma como posibilidad de fundar un nuevo proyecto emancipatorio.

Ya en su temprano libro *Literature and Politics in the Central American Revolution*, John Beverley y Marc Zimmerman nos presentan la formación de la literatura centroamericana como un proceso afectado por la precariedad institucional de comienzos del siglo xx, impulsado tardíamente por el desarrollo –alrededor de la



década del cuarenta— de las primeras generaciones literarias, y catapultado a un lugar en cierta medida equivalente a la literatura regional, gracias a la radicalización política y cultural de las décadas siguientes. Es decir, la literatura centroamericana habría alcanzado, con los procesos insurreccionales y con la configuración hegemónica de los frentes populares, una cierta madurez política que le permitía hacerse cargo de las tareas impuestas por aquella coyuntura. Sin embargo, el análisis desarrollado por estos autores, dividido en capítulos dedicados a El Salvador, Nicaragua y Guatemala, termina destacando el papel de la poesía en el proceso revolucionario, tanto letrada como popular, y asumiendo la emergencia de un tipo específico de testimonio en la región, relativo a las reivindicaciones y denuncias de las poblaciones subalternas. Hacia el final del libro, Beverley y Zimmerman refieren este testimonio como una práctica escritural distanciada de la institución literaria y vinculada con las poblaciones indígenas, atropelladas por la violencia política en la guerra civil centroamericana. En otras palabras, los autores concluyen su libro sobre literatura centroamericana con una cierta desconfianza hacia la misma literatura, a la vez que le atribuyen al testimonio una capacidad para captar, de mejor manera, las dinámicas conflictivas que estructuran el mundo popular.¹

Sin embargo, la interrogación por la narrativa centroamericana reciente no puede remitirse sólo a esta hipótesis sobre el agotamiento de la institución literaria y el surgimiento de prácticas para-literarias que la habrían relevado de su función social. Es necesario considerar la especificidad del proceso centroamericano de represión estatal, insurrección popular, guerra civil y posguerra, en tanto que todo esto le otorga a dicha narrativa una tonalidad específica. Y esto sería así, precisamente, porque una de las características que definen las obras de Franz Galich, Rodrigo Rey Rosa y Horacio Castellanos Moya, entre otros, es su distancia y sospecha tanto con respecto a las narrativas mágico-realistas² y heroicas, que fundaron la utopía de un hombre nuevo, como con las ideologías liberacionistas que inspiraron a los frentes populares y a sus ejércitos revolucionarios.

Ya en 1976 aparece *Los compañeros*, de Marco Antonio Flores, cuyo tema central es la problemática de la violencia y la alienación en las filas radicalizadas de la juventud guatemalteca. Sin embargo, las sucesivas narrativas sobre la crisis de

¹ El libro concluye así: “[L]a literatura ha sido un medio de movilización nacional popular en el proceso revolucionario centroamericano, pero dicho proceso también elabora o apunta hacia formas de democratización cultural que necesariamente cuestionarán o desplazarán el rol de la misma literatura en cuanto institución cultural hegemónica” (207).

² Rey Rosa contesta sobre su posible relación con Miguel Ángel Asturias de la siguiente manera: “[S]iempre me preguntan por Asturias y mi respuesta es que él no es el tipo de escritor que yo quise ser. Aparte de sus logros, la clase de textos que él hace a mí no me interesa [...]. De su poesía sí he leído cosas que son muy buenas, pero como prosista, como narrador, no tiene nada que ver con lo que a mí me interesa. Es esa prosa poética, llena de fuegos artificiales ..., hay juegos que a mí me parecen de un virtuosismo que hay que evitar” (“Realismo” 5).

la izquierda centroamericana encontrarán en estos autores y, fundamentalmente, en Horacio Castellanos Moya, una elaboración más sustantiva. Casi toda la narrativa de éste último gira en torno a la decepción y “el asco” que produciría el fenómeno de la guerra en El Salvador.³ Por otro lado –y en un momento posterior–, habría que aproximar y diferenciar esta narrativa regional relativa a la posguerra y la violencia generalizada con los desplazamientos y rupturas que dieron paso al Crack mexicano y su lectura escéptica del realismo mágico, junto a la producción literaria que cuestiona el pasado reciente de la región en los términos de un naufragio generacional y político.⁴

En este sentido, la narrativa centroamericana actual, sobre todo aquella que tiene como preocupación la relación entre historia y destrucción, no es ni militante ni testimonial, no se puede leer según las flojas categorías de la historiografía cultural del continente (que abunda en epítetos tales como post-boom, posguerra o pos-dictadura), ni se puede descartar por una falta de “compromiso con la historia”, precisamente porque no puede haber compromiso cuando en nombre de éste se ha perpetrado la destrucción de la misma historia. A su vez, hay una evidente distancia con el tono grandilocuente del realismo mágico y con el tono sublime de la literatura comprometida. Distancia con el testimonio como sucedáneo verosímil de la literatura. Crítica de la complicidad (involuntaria) entre ejércitos de liberación y paramilitares en la destrucción del subcontinente. Crítica de la sobre-ideologización y del militarismo extremo que fomentan la violencia como “actitud natural” en las sociedades salvadoreña, guatemalteca y nicaragüense. Pero también, asco y decepción con las promesas democráticas de la pacificación, y desconfianza con respecto al sentido real de la llamada posguerra centroamericana. Se trata de una narrativa que pone en escena la historia natural de la destrucción, desnaturalizándola, haciéndola evidente, mostrándola en su acaecer cotidiano.

AGOTAMIENTO DE LA SOBERANÍA Y VIOLENCIA POS-FORDISTA

En términos generales, el contexto histórico de inscripción para la reciente narrativa latinoamericana es el de las transiciones democráticas y la globalización financiera. Más allá de las especificidades propias a los procesos centroamericanos, lo cierto es que el telón de fondo sobre el que se lee la pacificación, el desmontaje de la guerrilla y su sueño liberacionista, y las problemáticas relativas a los derechos humanos, son más o menos comunes al continente y están marcados por la flexibilización generalizada del mercado laboral que conlleva una precarización del empleo, la reducción del Estado y su pérdida de relevancia en la articulación de la economía global y, junto a esto, una innegable crisis de los imaginarios de izquierda en la región y el mundo. En tal caso, la

³ Además de sus novelas, ver su artículo “La guerra: un largo paréntesis”.

⁴ Por ejemplo, *El fin de la locura*, de Jorge Volpi y *Estrella distante*, de Roberto Bolaño.

llamada posguerra es el resultado más o menos directo del fin de la Guerra Fría, es decir, es un proceso precipitado tanto por el debilitamiento de los bandos en conflicto, como por la intervención de gobiernos exteriores y las sucesivas firmas de acuerdos de paz (Esquipulas, Chapultepec, etc.), que habrían hecho posible, a comienzos de los noventa, un proceso transicional (particularmente en Guatemala y El Salvador) de pacificación y democratización. Cabría señalar además que las transiciones centroamericanas difieren de las transiciones del Cono Sur (Argentina, Uruguay, Chile) del mismo periodo, precisamente porque en Centroamérica no se transita desde dictaduras a democracias, sino desde la guerra civil hacia la posibilidad de una refundación del pacto social que garantice la reconstrucción de tales países. De manera aún más precisa, en el Cono Sur las dictaduras tuvieron la función histórica de desmontar un Estado democrático que a lo largo del siglo xx se había radicalizado y popularizado (peronismo, Unidad Popular, etc.), mientras que en Centroamérica la constitución de los frentes populares se había dado básicamente en término de un proceso de liberación nacional y para desbancar a una oligarquía local represiva y timorata, culpable de la crisis económica permanente y de las matanzas reiteradas de población civil a manos de los ejércitos nacionales. En cualquier caso, no intentamos defender el viejo esquema liberal según el cual la consolidación de los Estados nacionales del Cono Sur otorgaba garantías democráticas inexistentes para Centroamérica; después de todo, los ejércitos del Cono Sur demostraron ser bastante “efectivos” en la prusiana operación represiva y de exterminio de la disidencia; pero sí se trata de atender a los distintos niveles de institucionalidad con la que los países centroamericanos enfrentaron sus transiciones, aunque sea para mostrar cómo, finalmente, tanto en el Cono Sur como en Centroamérica la transición no implicó un movimiento desde la opresión hacia la democracia, sino desde el Estado nacional como agente soberano de la historia, hacia el mercado global sin historia, que ha sido celebrado como triunfo definitivo del modelo de sociedad americano (*Pax Americana*).⁵

Por otro lado, y más allá de las buenas intenciones cívicas de muchas iniciativas empeñadas en desmilitarizar las culturas nacionales para favorecer estos procesos transicionales,⁶ la situación centroamericana se revela no como una superación de la violencia política, sino como su *metamorfosis*. Aquella violencia fuertemente marcada por los conflictos ideológicos relativos a la liberación nacional, reaparece ahora, en la

⁵ El fin de la Guerra Fría, la planetarización económica y mediática, el predominio del estilo de vida americano, y la hegemonía material estadounidense en términos militares han marcado el rediseño geopolítico del mundo contemporáneo. A este rediseño y a su ideología fundacional, William Spanos le ha llamado *Pax Americana*, como forma histórica de la razón imperial occidental.

⁶ Particularmente importante es el tono en general del conjunto de ensayos de Castellanos Moya de aquel periodo (ver *Recuento de incertidumbres*). Su tono propositivo contrasta (y tal vez anticipa un desencanto) con el tono escéptico que caracteriza sus relatos posteriores, particularmente *El Asco: Thomas Bernhard en San Salvador e Insensatez*.

posguerra, como una práctica generalizada y homologable a la libre iniciativa empresarial que caracteriza tanto al modelo pos-fordista de flexibilización laboral, como a la nueva figura del cosmo-terrorista emergido desde la crisis del partisanismo moderno.

Esta noción de “cosmo-pirata” y “cosmo-terrorista” fue utilizada tempranamente por Carl Schmitt con la intención de distinguir las nuevas formas de violencia política y social en general, de aquella inspirada en la idea moderna de militancia partisana, cuyo elemento definitorio sería su relación con la tierra:

Desde los partisanos que combatieron en España (1803-1813), Tirol y Rusia, esto es evidente. Pero también en las luchas partisanas durante la Segunda Guerra Mundial y posteriormente en Indochina y otros países, como lo muestra Mao Tse-Tung, Ho Chi Minh y Fidel Castro, para los que el lazo con el suelo y la población autóctona, además de las particularidades de la tierra –montañas, bosques, junglas o desiertos– son cruciales incluso hoy. (*Theory* 20-21)

Schmitt está escribiendo su teoría del partisano en los años setenta⁷ y ya entonces anticipa el agotamiento de esta violencia caracterizada por su adscripción telúrica y su relación a la soberanía moderna. El viejo partisano que peleó en las guerrillas españolas contra la ocupación napoleónica, y que se propagó en los conflictos liberacionistas del tercer mundo contra la ocupación imperialista, queda así desplazado en tiempos de *Pax Americana* por una figura etérea y ubicua, un cosmo-pirata o cosmo-terrorista que ya no puede ser pensando en los términos de la violencia soberana burguesa y sus variantes territoriales. Es esta nueva figura errante la que aparece en la narrativa de nuestros autores, y no la clásica representación del guerrillero revolucionario canonizado por las estéticas del realismo mágico y del arte comprometido. Sus representaciones de la violencia no se refieren a los conflictos ideológicos que caracterizaban el drama político regional, sino que son la expresión de una agencia sin referencias meta-discursivas, es decir, de un tipo de violencia pos-fordista en cuanto forma específica de violencia sin culpabilidad ni metarrelato.⁸

Aun cuando no tenemos espacio suficiente para desarrollar este argumento, habría que problematizar la relación entre violencia y culpa en, al menos, dos niveles: por un lado, la desarticulación entre práctica instrumental y agenda política (revolucionaria o reaccionaria) que caracterizó a la época burguesa, constituiría ahora un horizonte impersonal propio de la violencia sistémica contemporánea, donde la naturalización de sus formas contemporáneas impediría su inscripción en el plexo histórico de la disputa

⁷ De hecho, *Theory of the Partisan* es un opúsculo complementario a sus reflexiones sobre el concepto de lo político que aparece en alemán en 1975.

⁸ Para una reflexión sobre la relación entre narcotráfico, violencia y generalización de la culpa como mecanismo de control social, ver Hermann Herlinghaus.

política por la verdad y la justicia (la violencia se convierte así en un simple problema de ajuste estructural). Por otro lado, en términos de la relación entre redención y violencia sacrificial, propia del partisanismo político y militarista, la violencia sin culpabilidad, naturalizada y retratada en la narrativa centroamericana, aparecería despojada tanto de su contenido ideológico y utópico como de su utilidad política práctica. Estaríamos presenciando la conversión pos-fordista de la violencia revolucionaria en vulgar crimen cotidiano, flexible y sujeto a las dinámicas del mercado.

Indudablemente, esta nueva condición está referida al contexto inaugurado con el fin de la Guerra Fría y con la instauración definitiva del poder imperial norteamericano como poder pos-soberano, sin contrapesos. La complementariedad entre “soberanía y suciedad” de la que nos hablaban Sebald y Benjamin hoy en día no sería otra cosa que una expresión del agotamiento (y pudrición) del modelo de soberanía asociado a las ficciones del Estado nacional y del movimiento nacional popular que definieron topológicamente la historia del siglo xx –incluyendo el liberacionismo centroamericano. Es decir, la pos-Guerra Fría habría implicado un agotamiento del modelo de soberanía basado en el contrapeso de poderes globales, contrapeso que el mismo Carl Schmitt concibió como dominio nómico de la tierra y que, una vez el desarrollo tecnológico lo permitiese, se vería desplazado por lo que Peter Sloterdijk ha llamado “atmoterrorismo”.⁹ Sin el equilibrio nómico que caracterizó el periodo de la Guerra Fría, el mundo pareciera quedar a merced de la voluntad unilateral de un poder imperial que ejerce su dominación mediante la estrategia de la guerra global prolongada. Esto es lo que Spanos ha caracterizado como razón imperial (ver *America's Shadow* 126-69) y que él, junto con Carlo Galli (ver *La guerra globale* 43-93), ven aparecer fuertemente a partir de los eventos relativos a los atentados del 11 de septiembre del 2001 y la posterior estrategia del Departamento de Estado norteamericano y su doctrina de “guerra preventiva”.

De la misma manera, la impura guerra global, como tempranamente la llamaron Paul Virilio y Silvére Lotringer (ver *Pure War* 7-25), diferiría de la guerra convencional por su ubicuidad, su disolución de la problemática de la frontera, y por su desarrollo más allá de los conflictos relativos a la soberanía (tanto entre Estados como entre subjetividades). Esto último nos demanda trascender el aparato analítico del derecho moderno internacional,

⁹ El modelo de poder en Schmitt, fuertemente marcado por la relación entre nomos y espacialidad, transitaría desde el imperialismo británico cuyo elemento es el océano, hacia el imperialismo europeo contemporáneo y su relevo americano, cuyo elemento es la tierra (ver *Land and Sea*). Sloterdijk desarrolla su noción de atmoterrorismo (ver *Temblores de aire* 39-77), para enfatizar el paso desde el nomos de la tierra al nomos del aire, y para mostrar una continuidad alojada al interior de la experiencia moderna de la guerra, siempre que ya desde la Primera Guerra Mundial, y con la invención de las granadas de gas y otras armas químicas por el estilo, el nomos telúrico se auto-supera desde el espacio (de ahí a la bomba nuclear, a la guerra de las galaxias, al bombardeo de Vietnam, Chile, Nueva York, etc.).

derecho que la conducta prepotente del ejército norteamericano habría trasgredido desde siempre. Para decirlo de manera alternativa, la guerra contemporánea no se desarrolla entre Estados soberanos ni tampoco entre movimientos populares insurgentes y Estados, sino entre el poder concebido como articulación imperial inmunizante y los riesgos contenidos por la figura ubicua del nuevo terrorista.

Es este desplazamiento analítico el que nos permite comprender cómo los procesos insurreccionales centroamericanos todavía pertenecen a las luchas soberanas por la liberación nacional, inaugurados por la moderna idea de revolución popular. Es decir, lo que hemos caracterizado como la constitución a-nómica del poder imperial contemporáneo nos permite pensar la revolución centroamericana como capítulo final de las luchas populares inauguradas, en América Latina y en el siglo xx, con la Revolución mexicana. En efecto, podríamos decir que compete a esta última revolución el ingreso, en la historia y en la narrativa (novela de la revolución), del pueblo como actor que hasta entonces había sido sistemáticamente desplazado del relato liberal republicano.¹⁰ Al interrogar la narrativa centroamericana desde este presupuesto, se hace ostensible que su cinismo y su minimalismo¹¹ son síntomas de un cierto fin de la condición telúrica (nómica) de la soberanía popular y expresan la *retirada* del pueblo como eje articulador de la etnicidad ficticia nacional.

Gareth Williams ha logrado desarrollar un análisis comprensivo del funcionamiento, a través del siglo xx, de la etnicidad ficticia en América Latina. Indagando la relación entre el proyecto modernista de la transculturación y su impronta integracionista, Williams se ha apropiado esta noción acuñada por Etienne Balibar para mostrarnos cómo las diversas formaciones sociales en la región han estado fuertemente supeditadas al proyecto de institucionalización del Estado nacional criollo en el siglo xix y xx, con su respectiva agenda integracionista que “establece una relación ficticia entre el Estado y la noción de pueblo, lo que favorece la constitución colectiva de poblaciones que estarían representadas y (supuestamente) insertas de manera natural en los mecanismos y cálculos de la nación y de sus estructuras de poder y regímenes de verdad” (24; mi traducción), a través de prácticas históricas, políticas y culturales específicas (peronismo y populismo en general, Boom literario, etc.):

¹⁰ Ver Carlos Monsiváis, *Aires de familia*. La narrativa de la revolución habría sido capaz de hacer ingresar lo popular al plano novelesco, sin caricaturizarlo ni deformarlo, como ocurre con las narrativas del xix, dirigidas a una ciudadanía mucho más restringida. Siguiendo a Monsiváis podemos aventurar que el siglo xx sería testigo de este ingreso y retiro de lo popular en el plano histórico narrativo, desde la Revolución Mexicana hasta los golpes de Estado en el Cono Sur y las guerras civiles en Centroamérica (éste sería el paréntesis que abre y cierra el siglo).

¹¹ Minimalismo propio de Rey Rosa, definido previamente por su rechazo de los artificios lingüísticos de Asturias, y cinismo de Castellanos Moya, según Beatriz Cortez.

La etnicidad ficticia de lo nacional popular –continúa Williams–, en otras palabras, se inscribe a sí misma como la reafirmación y perpetuación del control y/o exclusión de lo popular en tanto que tal. Por lo tanto, los intentos, orientados desde una agenda criolla, para trascender la historia colonial a través de la neutralización, idealización y despolitización de los antagonismos étnicos y de clase –con la agenda de la transculturación como su principal objetivo, tropo y/o fundamento retórico– tienden meramente a la redistribución de las divisiones neocoloniales del trabajo y del poder institucional. (47; mi traducción)

De la misma manera, es fácil percibir cómo la evaluación estándar de la literatura regional ha dependido fuertemente de la evolución de los procesos sociales relativos a la formación y consolidación de los Estados nacionales, en cuanto realización del contrato social que esta misma literatura habría encarnado. Interrogada desde este presupuesto, la literatura regional y la de cada región y país pareciera representar y confirmar procesos de consolidación y desarrollo cuyo eje estaría dado por la historicidad del Estado como síntesis identitaria de la nación, y por la etnicidad ficticia de la comunidad (criolla) nacional.¹² Pero, al interrogar la narrativa centroamericana actual desde los presupuestos de la guerra global pos-convencional, la privatización de la violencia y el agotamiento del modelo de soberanía estatal y/o popular, se hace evidente que dicha violencia ya no puede ser concebida como “un lamentable accidente” en la formación del Estado o en su refundación –cuestión más pertinente para el caso centroamericano–, y que dicha literatura ya no puede ser remitida al archivo de un caso acotado, pintoresco, políticamente progresista o local. Lo que está en juego aquí, otra vez, es el horizonte global de inscripción de la problemática de la destrucción.

LITERATURA Y DESTRUCCIÓN

Managua Salsa City. ¡Devórame otra vez!, la novela de Franz Galich, pone en escena esta violencia pos-convencional mediante la narración de una serie de incidentes protagonizados por Pancho Rana, un ex-sandinista perteneciente a las fuerzas especiales y que ahora trabaja como guardia de una lujosa mansión en el sector acomodado de Managua, y Tamara, una prostituta apodada la Guajira, mulata atractiva que seduce al

¹² Hipótesis que incluso está a la base de la lectura popularizada por Fredric Jameson sobre la literatura tercermundista como alegoría nacional inscrita en el *double-bind* de la consolidación nacional y de la defensa de la soberanía frente a las embestidas del imperialismo y sus instituciones metropolitanas (ver “Third World Literature”). Así, la literatura latinoamericana ha sido leída como alegoría nacional, desde el siglo XIX y la problemática del romance alegórico, hasta fines del siglo XX y la problemática pos-dictatorial como alegoría de una comunidad destrozada por la violencia. Nuestro argumento señala que dicha lectura endémica ya no es posible, si consideramos la serie de desplazamientos categoriales y geopolíticos que marcan el inédito mundo contemporáneo.

primero pero que en realidad también es seducida por éste. Todo ocurre en una noche, una noche cualquiera en la ciudad de Managua, en sus calles, bares y prostíbulos, con música de fondo y mucha acción. La Guajira no es una simple prostituta a la deriva en la ciudad, sino la líder de una banda de ladrones violentos que planean seguirla mientras ésta seduce a Pancho Rana para robarle “sus” pertenencias. Este último la ha convencido de que él es el dueño del carro que está manejando y que tiene una posición acomodada cuando en realidad es simplemente el cuidador de una mansión que además, desde el comienzo, planea desvalijar. Ambos viven la utopía de la movilidad social mediante el encuentro casual con la fortuna.

Se trata de una novela corta y ágil, con un uso desinhibido del lenguaje oral y sus jergas locales, y con una estrategia narrativa en la que los abundantes diálogos se estructuran en torno a dos elementos centrales: la escenas eróticas de la Guajira y Pancho Rana y los momentos de violencia que desembocan hacia el final, en una balacera descomunal en la mansión que Pancho Rana cuidaba y adonde había llevado, al amanecer, a la Guajira, sin percatarse que a ésta la seguían sus secuaces con claras intenciones criminales. A esta escena final también se suman dos matones que habían divisado los encantos de la Guajira aquella misma noche y que habían decidido seguirla para violarla, cuestión que muestra la violación como una extensión natural de la violencia cotidiana en Managua.¹³

Tanto para la Guajira y sus secuaces como para Pancho Rana, la noche es un paraíso de indulgencia y permisividad cuyo único límite está en la posibilidad de la muerte violenta. A la vez, el hecho de que Pancho Rana desde el principio haya planeado desvalijar la mansión y fugarse de la ciudad acentúa la condición errante de un ex oficial sandinista después de la desmovilización. En el fondo, la novela muestra la incongruencia entre la pasiva vida cívica diurna que se adivina en la narración y la vertiginosa vida nocturna marcada por un militarismo reciclado y callejero.

Algo similar ocurre con Robocop, seudónimo dado por sus subalternos en el ejército a Juan Alberto García, protagonista de la novela *El arma en el hombre*, de Horacio Castellanos Moya. Robocop es un oficial que desarrollaba actividades de contrainsurgencia y que, evidentemente dotado para tales tareas, se encuentra —una vez acabada la guerra civil salvadoreña y desmovilizados los paramilitares— sin la posibilidad de reinsertarse en la sociedad, viéndose obligado a ganarse la vida como mercenario y asesino a sueldo. Nada de lo que él toca persiste, todo es destruido, todos asesinados. Robocop es una máquina de exterminio y el logro de Castellanos Moya es

¹³ Para Juan Murillo, la violencia generalizada y la violación son indicaciones de la relación entre la crisis social de la posguerra y la exacerbada masculinidad de los personajes de la novela. Sobre todo porque aun cuando todos mueren, al amanecer, sobreviven solamente la Guajira y un personaje masculino desprovisto de los rasgos exagerados en el resto. Habría que agregar que esto también es índice del carácter generalizado del militarismo libre empresarial en las prácticas cotidianas de la sociedad centroamericana de posguerra.

haber pincelado la obtusa interioridad de un asesino como éste de manera verosímil, sin excesos. En este sentido, tal personaje contrasta con el perfil estilizado y enigmático de un Carlos Wieder, el oficial torturador y poeta vanguardista de la novela de Roberto Bolaño, *Estrella distante*, que comete sus crímenes y realiza sus poemas-instalaciones en los primeros años de la dictadura chilena.

También la de Castellanos Moya es una novela corta, ágil y estructurada en torno a los diferentes crímenes de Robocop en su deriva sanguinaria. En un país donde todos se traicionan y todos se utilizan mutuamente y de manera inescrupulosa, éste es apresado, torturado y logra escapar para reaparecer luego, en un lugar diferente y en medio de una selva utilizada como refugio por un campamento de narcotraficantes mexicanos. Al final de la novela y como exacerbación de su condición de mercenario, Robocop es apresado por la DEA y reconvertido laboralmente a oficial experto en operaciones contra el narcotráfico fronterizo, un fenómeno que pareciera reactivar los dispositivos de seguridad contrainsurgentes en el contexto regional.

Pero, si Pancho Rana y Robocop son dos personajes opuestos y extremos que expresan la debilidad de las transiciones centroamericanas y la ubicuidad de la violencia, al llegar a los relatos de Rodrigo Rey Rosa todo adquiere un aire familiar y terrorífico (*uncanny*), dado que su estrategia narrativa es particularmente económica y anasémica. En sus relatos y novelas breves destaca la des-adjetivación total de la narración y una neutralidad que pone en escena a la violencia constitutiva de las sociedades centroamericanas (en su caso, la guatemalteca), no de acuerdo a una lógica excepcional, sino como regla cotidiana y regular—como si ésta fuese parte de una forma de vida sin más. Por ejemplo, *Piedras encantadas* es un relato sencillo y macabro, donde un accidente de tránsito—el atropello de un niño—desencadena una trama en la que cada personaje deviene circunstancialmente culpable. Después del atropello, todos parecen ocultar un secreto mientras la indolencia se apodera de la trama y es esta indolencia la que le permite a Rey Rosa narrar los eventos más allá de la culpa. En cierto sentido, todos son culpables pero ya no hay culpa. Su economía narrativa permite un relato distanciado que suspende todo moralismo y toda denuncia; no hay en sus libros grandes construcciones ejemplares, y su “realismo trágico” (Rey Rosa, “Realism”) está caracterizado por una naturalidad que no esconde ni justifica la violencia, sino que la presenta como eje de toda la trama social.

Quizás Rey Rosa llegue al colmo kafkiano con sus relatos “Negocio para el milenio”, compilado en *Ningún lugar sagrado*, que corresponde a una serie de cartas escritas por un presidiario y dirigidas al director del sistema privado de prisiones en Nueva York para convencerle de lo razonable y “conveniente” que sería si él, en cuanto director, le asegurara una determinada cantidad de dinero a su familia a cambio de su suicidio—del presidiario—, puesto que al obrar de esta manera, el sistema de prisiones incurriría en un ahorro sustantivo. Este relato pone en evidencia el absurdo que alimenta las políticas de seguridad y la forma en que su privatización desemboca en un sistema de prisiones que ya

no está orientado por las ideologías ilustradas del control, la disciplina y la reintegración social –que Foucault asoció con el humanismo reformista moderno–, sino que se auto-regula mecánicamente, como la burocracia impersonal en las narraciones de Kafka.

“Cárcel de árboles”, relato que aparece en 1993 y que es reeditado varias veces y referido como el *Proyecto Pelcari*, narra la historia de un conjunto de prisioneros sometidos a extraños experimentos en un campamento oculto en la selva guatemalteca. Una suerte de lobotomía que desactiva su lenguaje y su memoria los postra como zombis en las inmediaciones del campamento hasta que Yu –uno de ellos– da con una libreta y un lápiz y, sin recuerdo ni intención, comienza a escribir mecánicamente lo que está ocurriendo. Este ejercicio de minimalismo anasémico (anti-simbólico y pos-alegórico), característico del estilo de Rey Rosa y auto-representado en la caligrafía mecánica de Yu, muestra a la misma escritura como rendimiento de una memoria somática, como si la mano de Yu fuera la que recordara y nos mostrara, con distancia y naturalidad, el horror de los experimentos y la condición laberíntica del campamento y de la vida de sus ocupantes. Suerte de versión guatemalteca de *La colonia penitenciaria*, de Kafka, lo que impresiona del relato de Rey Rosa es la yuxtaposición de dos textos y de dos voces en torno al despliegue de una trama natural y terrorífica a la vez.

Su manejo disipado de la tensión, sin apuros ni exageraciones, permite leer sus relatos como despliegue natural de un proceso sin grandes altibajos. Las tramas, sencillas y mínimas, van adquiriendo no una densidad lingüística, sino una complejidad que convierte a todos los personajes en expresiones verosímiles de un paisaje social abandonado por la culpa. Siempre hay un crimen y la regularidad de la violencia no desfallece, lo que no hay es un uso moralizante del texto ni menos una edificación ejemplar. Quizás *Caballeriza* sea otro ejemplo de cómo un evento singular –la muerte de un caballo en un incendio intencional– llega a convertirse en el eje en torno al cual giran todos los personajes, aun cuando todos están involucrados en un crimen distinto y secreto que se mantiene oculto por la notoriedad del primero: la muerte del caballo oculta la muerte de Mincho, hijo del cuidador, y los excesos de Claudio, el nieto descarriado de Don Guido, el dueño de la caballeriza.

Si Galich recurre a la oralidad y a un ritmo acelerado para presentar la noche de Managua, Castellanos Moya retrata un personaje plano, coherente con su inclinación natural al crimen, aun cuando sus otras novelas –particularmente *El asco: Thomas Bernhard en San Salvador* e *Insensatez*– están caracterizadas por el uso del monólogo, lo que le permite unificar el tono narrativo desde una actitud de desprecio cínico generalizado. Rey Rosa, sin embargo, aparece como el mejor ejemplo de un minimalismo que no sólo se distancia del fulgor expresivo del realismo mágico (coherente con sus alusiones a Borges y Wittgenstein en “Cárcel de árboles”), sino que de toda economía simbólica que intente convertir al texto en aparato signifiante. La condición acotada de sus textos muestra siempre una instantánea de lo real más allá del juicio, y por ello, no hay ni reprensión ni edificación en su escritura.



Desafortunadamente, la obra de Galich quedó interrumpida por su muerte, pero la de Rey Rosa y Castellanos Moya está en pleno proceso creativo. Por ejemplo, en *El asco: Thomas Bernhard en San Salvador*, un personaje de apellido Vega vuelve al país debido a la muerte de su madre, después de quince años de ausencia, y desarrolla un sostenido monólogo frente a su amigo, Moya, donde nos deja ver su absoluta desazón con respecto a la situación del país y su odio irreconciliable expresado en la condena final de una nación militarizada y brutalmente golpeada por sus propios habitantes: “[...] aquí nada ha cambiado, la guerra civil sólo sirvió para que una partida de políticos hicieran de las suyas, los cien mil muertos apenas fueron un recurso macabro para que un grupo de políticos ambiciosos, se repartieran un pastel de excrementos” (100). Después de repasar a militares, políticos, intelectuales, ciudadanos, hombres de negocio, Vega presenta como elemento decisivo de su diagnóstico una cierta tendencia natural al asesinato y al crimen, que habrían llevado al país a ser un ejemplo de la “degradación del gusto”:

[Y]o no lo podía creer cuando vine, me parecía la cosa más repulsiva, te lo juro, todos caminan como si fueran militares, espantoso, Moya, todos quisieran ser militares, todos serían felices si fueran militares, a todos les encantaría ser militares para poder matar con toda impunidad, todos traen las ganas de matar en la mirada, en la manera de caminar, en la forma en que hablan, todos quisieran ser militares para poder matar, eso significa ser salvadoreño [...] (98)

A pesar de la obvia alusión a Thomas Bernhard, el escritor austriaco que Vega dice ser al final de la novela, el tono exagerado del monólogo recuerda las novelas de Fernando Vallejo, particularmente *La virgen de los sicarios* y su caracterización de Medellín y de la cultura nacional, del narcotráfico y la violencia, de la estupidización generalizada, gracias al fútbol y la música, de una sociedad cruzada por una interminable guerra civil y la corrupción de sus instituciones y habitantes. Sin embargo, los recursos narrativos de Castellanos Moya vuelven a descollar en su novela *Insensatez*, que cuenta la historia de un escritor salvadoreño contratado por la iglesia de un país centroamericano –presumiblemente Guatemala–, para revisar la redacción final del informe oficial sobre violaciones a los derechos humanos y asesinatos de comunidades indígenas por el ejército. Las mil cien cuartillas que componen el informe producen en el escritor una locura lenta y aguda que, acompañada de su natural paranoia, lo llevan a salir huyendo del país hacia Alemania, donde al final de la novela se entera que el informe ha sido presentado a la prensa y que aquella misma noche el arzobispo ha sido asesinado de un ladrillazo en la cabeza. Este final cambia la percepción ambigua que se sigue de la narración siempre que la paranoia y la locura de su protagonista parecieran exagerar la situación. Al final, la muerte inexorable del arzobispo nos vuelve a indicar cómo son realmente las cosas en los procesos transicionales, con sus ajustes y su impunidad.

Si Yu, en el relato de Rey Rosa, escribe de acuerdo a la memoria somática de su mano, fragmentos que van hilvanando una difícil trayectoria, el corrector del informe, a medida que lo va leyendo, va anotando frases que reverberan en el espanto de su contenido: “*Yo no estoy completo de la mente*” (13), “*porque para mí el dolor es no enterrarlo yo*” (32), “*los cerdos lo están comiendo, están repasando su huesos*” (48), “*ése es mi hermano, ya está loco de tanto miedo que ha recibido*” (82), o “*porque yo no quiero que me maten la gente delante de mí*”(82). Esto redimensiona la cuestión del lenguaje popular usado por Galich, haciendo resonar en el habla cotidiana el horror que desactiva todo proyecto narrativo. En este sentido, la sospecha contra una posible estética oportunista de la violencia queda relativizada en la misma medida en que dicha estética es desactivada por una honda crisis del lenguaje con el que el escritor emprende su tarea narrativa. Quizás esto tenga que ver con el minimalismo pos-alegórico de Rey Rosa. Pero de lo que sí da testimonio este estado histórico de la lengua es del efecto inexorable de la violencia en el sentido. Se abre con ello una dimensión poco explorada en la relación entre testimonio y violencia, marcada no por la condición silenciada de la lengua subalterna, sino por su rotura total, su condición irreparablemente averiada, cerrada sobre sí misma, sobre su padecer melancólico al que la lengua de la representación, más allá de sus buenas intenciones, nunca podrá hacerle justicia.

Por otro lado, si la narración de las escenas eróticas entre Pancho Rana y la Guajira, en *Managua Salsa City*, todavía contienen un extraño lirismo edulcorante, Castellanos Moya se encarga de desacralizar cualquier indicio de concesión narrativa al representar las relaciones entre el corrector del informe y Fátima, una atractiva joven española que trabajaba en el mismo edificio, cruzadas por la decepción y la infección. La escena narrada en el capítulo ocho es asaz cómica, precisamente porque en el momento de mayor excitación (“ca-co-que-co”) él descubre que ella tiene los pies insoportablemente hediondos, lo que frustra toda la aventura. Al final, para consagrar esa decepción, el escritor se da cuenta que ha contraído una infección venérea y recrimina a Fátima por eso. Es como si Vega estuviese escribiendo esta novela.

Es importante notar que el pasaje desde el informe al archivo no sólo compete a una lenta elaboración del tiempo, a una estrategia del olvido. Algo de esto podemos apreciar en la reciente novela de Rey Rosa, *El material humano*, un texto ambiguo, aunque mucho menos que sus relatos anteriores, ambientado en la Guatemala actual y tramado por el descubrimiento de un archivo que contiene los reportes policiales, paranoicamente guardados, desde fines del siglo XIX:

Posiblemente para la disolución de la Policía Nacional a partir de los acuerdos de paz firmados en 1996, alguien dio la orden de trasladar a este sitio el Archivo del antiguo Palacio de la Policía y de otras comisarías departamentales, de modo que los ochenta y tantos millones de documentos que se calcula que contiene actualmente el Archivo –con libros de actas que datan de la década de 1890– estuvieron ocultos desde



entonces, hasta que, el 6 de julio del 2005, la prensa local dio la noticia del inverosímil y afortunado hallazgo. (12)

Lo que aterra es que el horror tenga memoria. El protagonista decide indagar en este archivo y va intercalando reflexiones generales sobre los procedimientos policiales represivos en Guatemala, con descripciones acotadas de los condenados que van apareciendo en los humedecidos prontuarios. La misma idea de identificación detallada de la población masculina mayor de edad exacerba el rasgo kafkiano de un relato que se declara abiertamente ambiguo: ni completamente ficcional, ni completamente testimonial. En este sentido, la elaboración lingüística minimalista de Rey Rosa, su extrema sobriedad narrativa, permite un efecto de neutralidad y objetivación del material en cuestión (que recuerda hasta cierto punto el tono narrativo de Sergio Chejfec) y deja entrever opiniones radicales sobre la actualidad nacional, sin que estas cobren el rango de una observación moral:

Por mi parte, más allá de la información que esperaba obtener en ese laberinto de millones de legajos policíacos acumulados durante más de un siglo y conservados por azar, después de aquella visita inicial las circunstancias y el ambiente del Archivo de La Isla habían comenzado a parecerme novelescos, y acaso aun novelables. Una especie de *microcaos* cuya relación podría servir de coda para la singular danza macabra de nuestro último siglo. (*Material* 14)

Lo que esta novela de Rey Rosa nos presenta es el *archivo* policial como inversión del *informe* de derechos humanos que Castellanos Moya tematizó en *Insensatez*. Esto último nos permite pensar no sólo la relación entre lengua y verdad en términos alusivos, sino en el estatuto de la verdad oficial en procesos de transición y pacificación, donde la construcción de confianzas mutuas, de “olvidos en común”, aparece como clave para la refundación de la comunidad nacional. Esta refundación de la comunidad, para la cual el informe resulta crucial, se ve interrumpida, sin embargo, por la imposibilidad de dar con el tono justo, con el tono de la justicia, pues lo que tiende a imperar (como en Chile, como en Sudáfrica, como en Centroamérica, en fin, como en tantos lados) es una operación de representación jurídica medida y realista que suspende y desplaza el problema de la justicia desde una operación compensatoria patrocinada por el mismo Estado de derecho. Después de todo, el archivo policial no sólo está garantizado sino que es fundamental para este mismo Estado de derecho.

La literatura centroamericana no ha trascendido el afectado contexto desde el que emerge, ni su patética inclinación a mostrar la devastación del siglo. Pero sí ha hecho explícito el carácter naturalizado de la violencia, la honda crisis de la lengua comunitaria para nombrar una historia en común, la complicidad estructural entre militarismo y partisanismo, y la diferencia entre derecho y justicia como aquello que permite seguir

interrogando la historia por los desplazados y los olvidados de siempre. Es como si la narrativa centroamericana actual fuese eso, una “coda para la singular danza macabra de nuestro último siglo” (Rey Rosa, *El material humano* 14). Un siglo que tiende a exagerar su cuota dramática y que tiende a citarse a sí mismo en cada nuevo experimento de destrucción. Quizás esto es todo lo que hay que pensar, cómo *la historia natural de la destrucción* es el obrar de la historia humana. Sin sacrificio y sin redención.

BIBLIOGRAFÍA

- Benjamin, Walter. *El origen del drama barroco alemán*. José Muñoz Millanes, trad. Madrid: Taurus, 1990.
- Beverley, John y Marc Zimmerman. *Literature and Politics in the Central American Revolutions*. Austin: U of Texas P, 1990.
- Bolaño, Roberto. *Estrella distante*. Barcelona: Anagrama, 1996.
- Castellanos Moya, Horacio. *El arma en el hombre*. México: Tusquets, 2001.
- _____. *El asco. Tres relatos violentos*. Barcelona: Casiopea, 2000.
- _____. “La guerra: un largo paréntesis”. *Letras Libres* (2004): 24-27.
- _____. *Insensatez*. México: Tusquets, 2004.
- _____. *El asco: Thomas Bernhard en San Salvador*. Barcelona: Tusquets, 2007.
- _____. *Recuento de incertidumbres. Cultura y transición en El Salvador*. San Salvador: Tendencias, 1993.
- Cortez, Beatriz. “La estética del cinismo: la ficción centroamericana de posguerra”. 18 julio 2000. <<http://sololiteratura.com/hor/horestetica.htm>>. 15 abril 2009.
- Flores, Marco Antonio. *Los compañeros*. México: Joaquín Mortiz, 1976.
- Galich, Franz. *Managua Salsa City. ¡Devórame otra vez!* Managua: Anamá, 2001.
- Galli, Carlo. *La guerra globale*. Roma: Laterza, 2002.
- Herlinghaus, Hermann. *Violence without Guilt. Ethical Narratives from the Global South*. Nueva York: Palgrave Macmillan, 2009.
- Jameson, Fredric. “Third World Literature in the Era of Multinational Capitalism”. *Social Text* 15 (1986): 65-88.
- Kokotovic, Misha. “Neoliberal Noir: Contemporary Central American Crime Fiction as Social Criticism”. *Clues* 24/3 (2006): 15-29.
- Littell, Jonathan. *The Kindly Ones*. Nueva York: Harper, 2009.
- Menjívar Ochoa, Rafael. “Entrevista con Rodrigo Rey Rosa”. *Tribulaciones y asteriscos*. 19 abril 2009. <<http://rmenjivar.blogspot.com/2009/04/entrevista-con-rodrigo-rey-rosa.html>>. 20 abril 2009.
- Monsiváis, Carlos. *Aires de familia. Cultura y sociedad en América Latina*. Barcelona: Anagrama, 2000.



- Murillo, Juan. "Managua Salsa City ¡Devórame otra vez!", Franz Galich. Reseña de la novela". *100 palabras por minuto*. 18 nov. 2007. <<http://depeupleur.blogspot.com/2007/11/managua-salsa-city-devorame-otra-vez.html>>. 18 nov. 2008.
- Rey Rosa, Rodrigo. *Caballeriza*. Barcelona: Seix Barral, 2006.
- _____. *Cárcel de árboles*. Argentina: Planeta, 1993.
- _____. *El material humano*. Barcelona: Anagrama, 2009.
- _____. *Ningún lugar sagrado*. Barcelona: Seix Barral, 1998.
- _____. *Piedras encantadas*. Barcelona: Seix Barral, 2001.
- _____. "El realismo trágico de Guatemala". Entrevista por Marisol García C. *De Gira*. 2005. <<http://solgarcia.wordpress.com/2009/08/13/entrevista-a-rodrigo-rey-rosa/>>. 13 ago. 2009.
- Schmitt, Carl. *Land and Sea*. Washington, DC: Plutarch, 1997.
- _____. *Theory of the Partisan. Intermediate Commentary on the Concept of the Political*. Nueva York: Telos, 2007.
- Sebald, W. G. *Pútrida patria. Ensayos sobre literatura*. Barcelona: Anagrama, 2005.
- Sloterdijk, Peter. *Temblores de aire. En las Fuentes del terror*. Valencia: Pre-Textos, 2001.
- Spanos, William V. *America's Shadow. An Anatomy of Empire*. Minneapolis: Minnesota UP, 2000.
- Vallejo, Fernando. *La virgen de los sicarios*. Bogotá: Alfaguara, 1994.
- Virilio, Paul y Sylvère Lotringer. *Pure War*. Los Ángeles: Semiotext(e), 2008.
- Volpi, Jorge. *El fin de la locura*. México: Seix Barral, 2003.
- Williams, Gareth. *The Other Side of the Popular. Neoliberalism and Subalternity in Latin America*. Durham: Duke UP, 2002.